¿Qué es un Autor?

Michel Foucault

Editado por
ElSeminario.com.ar

¿Qué es un Autor?
Michel Foucault

Fuente:
«Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie,* año *63,* n° *3,* julio-setiembre de *1969,* págs 73-104 (société française de philosophie, 22 de febrero de *1969;* debate con M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.)

En 1970, en la universidad de Buffalo (Estado de Nueva York), M. Foucault imparte una versión modificada de esta conferencia, publicada en 1979 en los Estados Unidos. Los pasajes entre corchetes no figuran en el texto leído por M. Foucault en Buffalo. Las modificaciones introducidas se señalan con una nota. M. Foucault autorizó la reedición de una u otra versión indiferentemente, la del *Bulletin de la Société française de philosophie* en la revista *Littoral* (n° *9,* junio de *1983),* la de *Textual Strategies* en *The Foucault Reader* (ed. P. Rabinow, Nueva York, Pantheon Books, 1984).
M. Foucault, profesor en el Centro universitario experimental de Vincennes, se proponía desarrollar ante los miembros de la Société française de philosophie los siguientes argumentos:

«¿Qué importa quién habla?» En esta indiferencia se afirma el principio ético, el más fundamental tal vez, de la escritura contemporánea. La desaparición del autor se ha convertido, para la crítica, en un tema ya cotidiano. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que repetir, como lugar vacío —a la vez

indiferente y coactivo—, los emplazamientos en donde se ejerce esta función.

1. El nombre de autor: imposible tratarlo como una descripción definida; pero igual imposibilidad de tratarlo como un nombre propio ordinario.
2. La relación de apropiación: el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; no es ni el productor ni el inventor. ¿Cuál es la naturaleza del *speech act* que permite decir que hay obra?
3. La relación de atribución. El autor es sin duda aquel a quien puede atribuírsele lo que ha sido dicho o escrito. Pero la atribución —incluso cuando se trata de un autor conocido— es el resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas. Las incertidumbres del *opus.*
4. La posición del autor. Posición del autor en el libro (uso de conmutadores *[embrayeurs];* funciones de los prefacios; simulacros del escribiente *[scripteur],* del recitador, del confidente, del memorialista). Posición del autor en los diferentes tipos de discurso (en el discurso filosófico, por ejemplo). Posición del autor en un campo discursivo (¿qué es el fundador de una disciplina? ¿qué puede significar el «retorno a...» como momento decisivo en la transformación de un campo de discurso?).

ACTA DE LA SESIÓN

Se abre la sesión a las 16 horas 45, en el Collège de France, sala n° 6, bajo la presidencia de Jean Wahl.

Jean Wahl: Tenemos el placer de tener hoy con nosotros a Michel Foucault. Hemos estado un poco impacientes con su venida, un poco inquietos por su retraso, pero

está aquí ya. No voy a presentárselo, es el «verdadero» Foucault, el de *Les mots et les choses,* el de la tesis sobre la locura. A continuación, le cedo la palabra.

Michel Foucault: Creo —sin estar del todo seguro— que la tradición es que se aporte a esta Société de philosophie el resultado de trabajos ya concluidos, para ofrecerlos a su examen y a su crítica. Desgraciadamente, lo que yo les aporto hoy es demasiado escaso, temo, como para merecer vuestra atención: es un proyecto que quisiera someter a ustedes, un ensayo de análisis del que sólo entreveo apenas las líneas mayores; pero me ha parecido que esforzándome por trazarlas ante ustedes, pidiéndoles que las juzguen y rectifiquen, yo buscaba, «como un buen neurótico», un doble beneficio: primero, el de sustraer los resultados de un trabajo que no existe todavía al rigor de sus objeciones, y el de hacer que se beneficie, en el momento de su nacimiento, no sólo de vuestro padrinazgo, sino también de vuestras sugerencias.

Y quisiera dirigirles otro ruego: no quisiera que se ofendieran si, escuchando las preguntas que ustedes van a plantearme, siento todavía, y aquí sobre todo, la ausencia de una voz que hasta hoy me ha sido indispensable; ustedes podrán comprender que sea a mi primer maestro a quien inevitablemente quisiera escuchar. Al fin y al cabo, fue a quien primero le hablé de mi proyecto de trabajo; y, con seguridad, siento que hubiera sido un gran apoyo que asistiera al primer esbozo de éste y que me ayudara una vez más en mis incertidumbres. Pero al fin y al cabo, ya que la ausencia es el lugar primero del discurso, les ruego que acepten que, en primer lugar, sea a él a quien me dirija esta tarde.

El tema que he propuesto: «¿Qué es un autor?», debo, evidentemente, justificarlo un poco ante ustedes.
Si he escogido tratar esta cuestión tal vez un poco extraña, es en primer lugar porque quería hacer una cierta crítica a lo que en otro tiempo alcancé a escribir. Y volver sobre un cierto número de imprudencias que llegué a cometer. En *Les Mots et les Choses,* intenté analizar masas verbales, especies de capas discursivas *[nappes discursivas]* que no estaban escandidas según las unidades habituales del libro, de la obra y del autor. Hablé en general de la «historia natural», o del «análisis de las riquezas» o de la «economía política», pero en absoluto de obras o de escritores. Sin embargo, a lo largo de todo el texto, utilicé ingenuamente, es decir de un modo salvaje, nombres de autores. Hablé de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etc., y dejé que estos nombres funcionaran con una ambigüedad bastante embarazosa. Hasta el punto de que dos clases de objecciones podían ser formuladas legítimamente, y de hecho lo fueron. Por un lado, se me dijo: usted no describe a Buffon como es debido, ni el conjunto de la obra de Buffon, y lo que usted dice de Marx es irrisoriamente insuficiente respecto al pensamiento de Marx. Estas objeciones evidentemente estaban fundadas, pero pienso que no eran del todo pertinentes en relación a lo que yo hacía; porque el problema para mí no era describir a Buffon o a Marx, ni restituir lo que habían dicho o querido decir: buscaba encontrar simplemente las reglas con las que habían formado un cierto número de conceptos o de conjuntos teóricos que se pueden encontrar en sus textos. También se me hizo otra objeción: usted, se me dijo, forma familias monstruosas, empareja nombres tan manifiestamente opuestos como los de Buffon o Linneo, usted pone a Cuvier al lado de Darwin, en contra del juego más visible de Ios parentescos y semejanzas

naturales. También aquí yo diría que la objeción no me parece conveniente, porque nunca he intentado hacer un cuadro genealógico de las individualidades espirituales, no he querido constituir un daguerrotipo intelectual del sabio o del naturalista del siglo XVII y del XVIII; no quise formar ninguna familia, ni santa ni perversa, buscaba simplemente —lo cual era mucho más modesto— las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas.

Entonces, me dirán ustedes, ¿por qué haber utilizado, en *Les Mots et les Choses,* nombres de autor? Hubiera debido, o bien no utilizar ninguno, o bien definir el modo como usted se servía de ellos. Esta objeción está, creo, perfectamente justificada: he intentado medir sus implicaciones y consecuencias en un texto que aparecerá pronto; allí intento dar un estatuto a grandes unidades discursivas como las que se llaman Historia natural o Economía política; me he preguntado con qué métodos, con qué instrumentos pueden establecerse, escandirse, analizarse y describirse. Es ésta la primera parte de un trabajo emprendido hace algunos años, que ahora ha concluido.

Pero, otra pregunta se plantea: la del autor —y de ésta es de la que quisiera hablar ahora—. Esta noción constituye el momento fuerte de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, en la historia de la filosofía también, y en la de las ciencias. Incluso hoy, cuando se hace la historia de un concepto, o de un género literario, o de un tipo de filosofía, creo que se siguen considerando estas unidades como escansiones relativamente débiles, segundas, y superpuestas, en relación a las de autor y de obra.

Dejaré de lado, por lo menos en la exposición de esta tarde, el análisis histórico-sociológico del personaje del

autor. Cómo el autor se individualizó en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le dio, a partir de qué momento, por ejemplo, empezaron las investigaciones de autenticidad y de atribución, en qué sistema de valoración quedó incluido un autor, en qué momento se empezó a contar la vida no ya de los héroes sino de los autores, cómo se instauró esa categoría fundamental de la crítica «el hombre-y-la-obra», todo esto sin duda merecería ser analizado. Por el momento quisiera tratar únicamente de la relación del texto con el autor, del modo como el texto apunta a esa figura que le es exterior y anterior, aparentemente por lo menos.

El tema del que quisiera partir podría formularse con unas palabras que tomo prestadas de Beckett: «Qué importa quién habla, alguien ha dicho qué importa quién habla». En esta indiferencia pienso que hay que reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea. Digo «ética» porque estaindiferencia no es exactamente un rasgo que caracterice la manera como se habla o se escribe; es más bien una especie de regla inmanente, retomada sin cesar, nunca enteramente aplicada, un principio que no marca a la escritura como resultado sino que la domina como práctica. Esta regla es de sobras conocida, como para que sea preciso detenerse a analizarla; bastará con especificarla con dos de sus grandes temas. Puede decirse, primero, que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión: no se refiere más que a sí misma, y sin embargo, no está alojada en la forma de la interioridad; se identifica con su propia exterioridad desplegada. Lo que quiere decir que es un juego de signos ordenado menos por su contenido significado que por la naturaleza misma del significante; pero también que esta regularidad de la escritura se experimenta siempre del lado de sus límites; siempre está en proceso

de transgresión y de inversión de esta regularidad que acepta y con la que juega; la escritura se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas, y de este modo pasa al afuera. En la escritura no hay manifestación o exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción *[épinglage]* de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer.
El segundo tema aún es más familiar; es el parentesco de la escritura con la muerte. Este vínculo derroca un tema milenario; el relato, o la epopeya de los Griegos estaba destinado a perpetuar la inmortalidad del héroe, y si el héroe aceptaba morir joven, era para que su vida, consagrada de este modo, y magnificada por la muerte, pasara a la inmortalidad; el relato compensaba esta muerte aceptada. De un modo diferente, el relato árabe —pienso en *Las mil y una noches*— tenía también como motivación, como tema y pretexto, la de no morir: se hablaba, se contaba hasta la madrugada para apartar a la muerte, para diferir este plazo que debía cerrar la boca del narrador. El relato de Sheherezade es el anverso obstinado del asesinato, es el esfuerzo de cada noche para conseguir que la muerte se mantenga fuera del círculo de la existencia. Nuestra cultura ha metamorfoseado este tema del relato o de la escritura hechos para conjurar a la muerte; la escritura se vincula ahora con el sacrificio, con el sacrificio de la misma vida; la desaparición voluntaria que no está representada en los libros, ya que encuentra su cumplimiento en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de aportar la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser la asesina de su autor. Por ejemplo Flaubert, Proust, Kafka. Pero hay otra cosa: esta relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la

desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor; por medio de todos los traveses que establece entre é1 y lo que escribe, el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia; le es preciso ocupar el papel del muerto en el juego de la escritura. Todo esto es sabido; y ya hace bastante tiempo que la crítica y la filosofía han levantado acta de esta desaparición o de esta muerte del autor.

Sin embargo, no estoy seguro de que se hayan extraído rigurosamente todas las consecuencias requeridas por esta constatación, ni de que se haya tomado con exactitud la medida del acontecimiento. Más precisamente, me parece que un cierto número de nociones que hoy están destinadas a sustituir el privilegio del autor lo bloquean, de hecho, y esquivan lo que debería despejarse. Tomaré simplemente dos de estas nociones que son, pienso, singularmente importantes hoy.

En primer lugar, la noción de obra. Se dice, en efecto (y es todavía una tesis muy familiar), que lo propio de la crítica no es despejar las relaciones de la obra con el autor, ni querer reconstruir a través de los textos un pensamiento o una experiencia; debe más bien analizar la obra en su estructura, en su arquitectura, en su forma intrínseca y en el juego de sus relaciones internas. Ahora bien, en este punto hay que plantear un problema: «¿Qué es una obra? ¿cuál es pues esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra? ¿de qué elementos se compone? Una obra, ¿acaso no es lo que ha escrito alguien que es un autor?». Vemos cómo surgen las dificultades. Si un individuo no fuera un autor, ¿acaso podría decirse que lo que ha escrito, o dicho, lo que ha dejado en sus papeles, lo que ha podido restituirse de sus palabras, podía ser llamado una «obra»? Cuando Sade no

era un autor, ¿qué eran entonces sus papeles? Rollos de papel sobre los que, hasta el infinito, durante sus jornadas de prisión, desarrollaba sus fantasmas.

Pero supongamos que se trata de un autor: ¿acaso todo lo que ha escrito o dicho, todo lo que ha dejado detrás suyo forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando se emprende la publicación de, por ejemplo, las obras de Nietzsche, ¿dónde hay que detenerse? Hay que publicarlo todo, naturalmente, pero, ¿qué quiere decir este «todo»? ¿Todo lo que Nietzsche mismo publicó? Por supuesto. ¿Los borradores de sus obras? Evidentemente. ¿Los proyectos de aforismos? ¿Lo tachado también, las notas al pie de sus cuadernos? Sí. Pero, cuando en el interior de un cuaderno lleno de aforismos, se encuentra una referencia, la indicación de un encuentro o una dirección, una cuenta de lavandería: ¿es obra o no? ¿Y por qué no? Y así hasta el infinito. Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo puede definirse una obra? La teoría de la obra no existe y aquellos que, ingenuamente, emprenden la edición de obras carecen de esta teoría v su trabajo empírico se paraliza muy rápidamente. Y podríamos continuar: ¿puede decirse que *Las mil y una noches* constituyen una obra? ¿Y los *Stromata* de Clemente de Alejandría o las *Vidas* de Diógenes Laercio? Se hace evidente la abundancia de preguntas que se plantean a propósito de esta noción de obra. De modo que resulta insuficiente afirmar: olvidémonos del escritor, olvidémonos del autor, y vamos a estudiar, en sí misma, la obra. La palabra «obra» y la unidad que designa probablemente son tan problemáticas como la individualidad del autor.

Otra noción, creo, bloquea la constatación de la desaparición del autor y en algún modo retiene al

pensamiento al borde de esta desaparición; con sutileza, preserva todavía la existencia del autor. Es la noción de escritura. De un modo riguroso, debería permitir no sólo obviar la referencia al autor, sino dar un estatuto a su nueva ausencia. Según el estatuto que actualmente se da a la noción de escritura, no se trata, en efecto, ni del gesto de escribir ni de la marca (síntoma o signo) de lo que alguien hubiera querido decir; se trata de un esfuerzo de una destacable profundidad por pensar la condición en general de cualquier texto, la condición a la vez del espacio en el que se dispersa y del tiempo en el que se despliega.

Me pregunto si, reducida a veces a un uso corriente, esta noción acaso traspone, en un anonimato trascendental, los caracteres empíricos del autor. Es frecuente contentarse con barrar las marcas demasiado visibles de la empiricidad del autor poniendo en obra, una paralelamente a la otra, una contra otra, dos maneras de caracterizarla: la modalidad crítica y la modalidad religiosa. En efecto, prestar a la escritura un estatuto originario, ¿no es acaso una manera de retraducir en términos trascendentales, por una parte, la afirmación teológica de su carácter sagrado, y, por otra, la afirmación crítica de su carácter creador? Admitir que la escritura, en algún modo, por la misma historia que ha hecho posible, está sometida a la prueba del olvido y de la represión, ¿acaso no es representar en términos trascendentales el principio religioso del sentido oculto (con la necesidad de interpretar) y el principio crítico de las significaciones implícitas, de las determinaciones silenciosas, de los contenidos oscuros (con la necesidad de comentar)? Finalmente, pensar la escritura como ausencia, ¿acaso no es repetir simplemente en términos trascendentales el principio religioso de la tradición a la vez inalterable y nunca saturada, y el principio estético

de la supervivencia de la obra, de su posteridad más allá de la muerte, y de su exceso enigmático en relación con el autor?

Pienso pues que un uso tal de la noción de escritura corre el peligro de mantener los privilegios del autor bajo la salvaguarda del *a priori:* hace subsistir, en la luz gris de la neutralización, el juego de las representaciones que han formado una cierta imagen del autor. La desaparición del autor, que desde Mallarmé es un acontecimiento que no cesa, se encuentra sometida al bloqueo trascendental. ¿Acaso no hay actualmente una línea divisoria importante entre quienes creen poder pensar todavía las rupturas de hoy según la tradición histórico-trascendental del siglo XIX y aquellos que se esfuerzan por liberarse de ella definitivamente?

Pero evidentemente no basta con repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido. Igualmente, no basta con repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto de una muerte conjunta. Lo que debería hacerse es localizar el espacio que ha quedado vacío con la desaparición del autor, seguir con la mirada el reparto de lagunas y de fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esta desaparición hace aparecer.

Quisiera primeramente evocar en pocas palabras los problemas planteados por el uso del nombre de autor. ¿Qué es un nombre de autor? ¿Y cómo funciona? No pretendo proponerles una solución, sino indicar tan sólo algunas de las dificultades que presenta.

El nombre de autor es un nombre propio; plantea los mismos problemas que él. (Me refiero aquí, entre otros análisis, a los de Searle.) No es posible hacer del nombre propio, evidentemente, una referencia pura y simple. El nombre propio (e igualmente el nombre de autor) tiene

otras funciones además de las indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo apuntado hacia alguien; en una cierta medida, es el equivalente de una descripción. Cuando se dice «Aristóteles», se emplea una palabra que es el equivalente de una descripción o de una serie de descripciones definidas, del tipo de: «el autor de los *Analíticos», o:* «el fundador de la ontología», etc. Pero no podemos quedarnos ahí; un nombre propio no tiene pura y simplemente una significación; cuando se descubre que Rimbaud no ha escrito *La Chasse spirituelle,* no puede pretenderse que este nombre propio o este nombre de autor ha cambiado de sentido. El nombre propio y el nombre de autor se encuentran situados entre estos dos polos de la descripción y de la designación; seguramente tienen un cierto vínculo con lo que nombran, pero ni completamente bajo el modo de la designación, ni completamente bajo el modo de la descripción: vínculo específico. Sin embargo —y es ahí donde aparecen las dificultades particulares del nombre de autor—, el vínculo del nombre propio con el individuo nombrado y el vínculo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan de la misma manera. Éstas son algunas de las diferencias.

Si me doy cuenta, por ejemplo, de que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o no ha nacido en París, o no es médico, etc., a pesar de ello este nombre, Pierre Dupont, continuará refiriéndose siempre a la misma persona; el vínculo de designación no quedará modificado por ello. En cambio, los problemas planteados por el nombre de autor son mucho más complejos: si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, ésta es una modificación que, evidentemente, no alterará el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrara que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que pasan por suyos, éste es un cambio de otro tipo: no deja

indiferente el funcionamiento del nombre de autor. Y si se probara que Shakespeare escribió el *Organon* de Bacon sencillamente porque es el mismo autor quien escribió las obras de Bacon y las de Shakespeare, éste es un tercer tipo de cambio que modifica enteramente el funcionamiento del nombre de autor. El nombre de autor no es pues exactamente un nombre propio como los otros.

Otros muchos hechos indican la singularidad paradójica del nombre de autor. No es en absoluto lo mismo decir que Pierre Dupont no existe que decir que Homero o Hermes Trimegisto no existieron; en un caso, quiere decirse que nadie lleva el nombre de Pierre Dupont; en el otro, que varios han sido confundidos bajo un solo nombre o que el autor verdadero no tiene ninguno de los rasgos atribuidos tradicionalmente al personaje de Homero o de Hermes. Tampoco es en absoluto lo mismo decir que Pierre Dupont no es el verdadero nombre de X, sino Jacques Durand, y decir que Stendhal se llamaba Henri Beyle. Podríamos también interrogarnos sobre el sentido y el funcionamiento de una proposición como «Bourbaki es fulano, mengano, etc.» y «Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantin Constantius son Kierkegaard».

Estas diferencias tienen que ver tal vez con el hecho siguiente: un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede ser sustituido por un pronombre, etc.); ejerce un cierto papel respecto de los discursos: asegura una función clasificadora; un nombre determinado permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además, establece una relación de los textos entre ellos; Hermes Trimegisto no existió, Hipócrates tampoco —en

el sentido en el que podríamos decir que Balzac existe—, pero que varios textos hayan sido colocados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autentificación de unos por los otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante. Finalmente, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que pueda decirse que «esto ha sido escrito por fulano», o que «fulano es su autor», indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto.

Se llega así, finalmente, a la idea de que el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior del discurso al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, en algún modo, en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o, por lo menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto de discursos, y se refiere al estatuto de este discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre de autor no está situado en el estado civil de los hombres, tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que hay en una civilización como la nuestra un cierto número de discursos que están provistos de la función «autor» mientras que otros están desprovistos de ella. Una carta privada puede tener un signatario, pero no tiene autor; un contrato puede tener un fiador, pero no tiene autor. Un texto anónimo que se lee por la calle

en una pared tiene un redactor, pero no tiene autor. La función autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad.

Ahora deberíamos analizar esta función «autor». En nuestra cultura, ¿cómo se caracteriza un discurso que lleva la función autor? ¿En qué se opone a los otros discursos? Creo que se pueden reconocer, si se considera solamente el autor de un libro o de un texto, cuatro caracteres diferentes.

En primer lugar, son objetos de apropiación; la forma de propiedad que manifiestan es de un tipo bastante particular; fue codificada hace ya un cierto número de años. Hay que subrayar que esta propiedad fue segunda históricamente respecto de lo que podríamos llamar la apropiación penal. Los textos, los libros, los discursos empezaron realmente a tener autores (diferentes de personajes míticos, de grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos. El discurso, en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras), no era, originalmente, un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto —un acto que estaba colocado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfematorio—. Fue históricamente un gesto lleno de riesgos antes de ser un bien incluido en un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. —es decir, a fines del siglo XVIII y principios del XIX—, fue en ese momento cuando la posibilidad de transgresión que pertenecía al

acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio de la literatura. Como si el autor, a partir del momento en el que fue colocado en el sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que así recibía recuperando el viejo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la que, por otro lado, se le garantizaban los beneficios de la propiedad.

Por otra parte, la función-autor no se ejerce de un modo universal y constante en todos los discursos. En nuestra civilización, no han sido siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución. Hubo un tiempo en el que esos textos que hoy llamaríamos «literarios» (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no presentaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente. En cambio, los textos que hoy llamaríamos científicos, referidos a la cosmología y el cielo, la medicina y las enfermedades, las ciencias naturales o la geografía, no eran aceptados en la Edad Media, y no tenían valor de verdad, si no estaban marcados con el nombre de su autor. «Hipócrates dijo», «Plinio cuenta» no eran exactamente fórmulas de un principio de autoridad; eran los índices con los que estaban marcados los discursos destinados a ser aceptados como probados. Un quiasmo se produjo en el siglo XVII, o en el XVIII, se empezaron a aceptar los discursos científicos por sí mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre demostrable de nuevo; era su pertenencia a un conjunto sistemático la que los garantizaba, y no la referencia al individuo que los había producido. La función-autor se borra, el nombre del inventor no sirve, a lo sumo, sino para bautizar un

teorema, una proposición, un efecto importante, una propiedad, un cuerpo, un conjunto de elementos, un síndrome patológico. Pero los discursos «literarios» no pueden ser aceptados si no están dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le concede, el estatuto o el valor que se le reconoce dependen de cómo se responde a estas cuestiones. Y si, como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega un texto anónimo, enseguida el juego es descubrir al autor. El anonimato literario no nos es soportable; sólo lo aceptamos en tanto que enigma. La función autor, en nuestros días, funciona de pleno para las obras literarias. (Por supuesto, habría que matizar todo esto: la crítica, desde hace cierto tiempo, ha empezado a tratar a las obras según su género y su tipo, según elementos recurrentes que figuran en ellas, según sus variaciones propias respecto de una invariante que no es sino el creador individual. Igualmente, si la referencia al autor, en matemáticas, es poco más que un modo de nombrar unos teoremas o unos conjuntos de proposiciones, en biología y en medicina, la indicación del autor, y la fecha de su trabajo, juegan un papel bastante diferente: no es simplemente un modo de indicar la fuente, sino de dar un cierto índice de «fiabilidad» en relación con las técnicas y Ios objetos de experiencia utilizados en aquella época o en tal laboratorio.)

Tercer carácter de esta función-autor. No se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. Es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ente de razón que se llama el autor. Sin duda, se intenta dar un estatuto realista a este ente

de razón: sería, en el individuo, una instancia «profunda», un poder «creador», un «proyecto», el lugar originario de la escritura. Pero, de hecho, lo que en el individuo es designado como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es más que la proyección, en unos términos más o menos psicologizantes, del tratamiento que se impone a los textos, de las comparaciones que se operan, de los rasgos que se establecen como pertinentes, de las continuidades que se admiten, o de las exclusiones que se practican. Todas estas operaciones varían según las épocas, y los tipos de discurso. No se construye un «autor filosófico» como un «poeta»; y no se construía el autor de una obra novelesca en el siglo XVIII como se hace en nuestros días. Sin embargo, se puede hallar a través del tiempo una cierta invariante en las reglas de construcción del autor.

Me parece, por ejemplo, que la manera como la crítica literaria definió al autor durante largo tiempo —o mejor dicho, construyó la forma-autor a partir de los textos y los discursos existentes— deriva bastante directamente de la manera como la tradición cristiana autentificó (o al contrario rechazó) los textos de tos que disponía. En otros términos, para «encontrar» al autor en la obra, la crítica moderna usa esquemas bastante cercanos a la exégesis cristiana cuando ésta quería demostrar el valor de un texto por la santidad del autor. En el *De viribus illustribus,* san Jerónimo explica que la homonimia no basta para identificar de modo legítimo a los autores de varias obras: individuos diferentes pudieron llevar el mismo nombre, o uno pudo, de modo abusivo, usurpar el patronímico de otro. El nombre como marca individual no es suficiente cuando se encara la tradición textual. ¿Cómo atribuir entonces varios discursos a un solo y mismo autor? ¿Cómo usar la función-autor para saber si se está ante uno o ante varios individuos? San Jerónimo

da cuatro criterios: si, entre varios libros atribuidos a un autor, uno es inferior a los otros, hay que retirarlo de la lista de sus obras (el autor queda entonces definido como un cierto nivel constante de valor); igualmente, si ciertos textos están en contradicción doctrinal con otras obras de un autor (el autor queda entonces definido como un cierto campo de coherencia conceptual o teórica); también es preciso excluir las obras que están escritas en un estilo diferente, con unas palabras y unos giros que normalmente no se encuentran en la pluma del escritor (es el autor como unidad estilística); finalmente, deben considerarse como interpolados los textos que se remiten a acontecimientos o que citan personajes posteriores a la muerte del autor (el autor es entonces momento histórico definido y punto de encuentro de un cierto número de acontecimientos). Ahora bien, la crítica literaria moderna, incluso cuando no se preocupa por la autentificación (lo cual es la regla general), no define al autor de modo muy diferente: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de ciertos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus modificaciones diversas (y ello gracias a la biografia del autor, al establecimiento de su perspectiva individual, al análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, a la puesta al día de su proyecto fundamental). El autor es igualmente el principio de una cierta unidad de escritura —es obligado que todas las diferencias se reduzcan al mínimo gracias a los principios de evolución, de maduración o de influencia. El autor es incluso lo que permite remontar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos: es preciso que exista —a un cierto nivel de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia o de su inconsciente— un punto a partir del cual las contradiccones se resuelven, los elementos

incompatibles finalmente se encadenan unos a otros o se organizan alrededor de una contradicción fundamental y originaria. Finalmente, el autor es un cierto hogar de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta tanto, y con el mismo valor, en unas obras, en unos borradores, en unas cartas, en unos fragmentos, etc. Los cuatro criterios de autenticidad de san Jerónimo (criterios que parecen bastante insuficientes para los exégetas de hoy) definen las cuatro modalidades según las cuales la crítica moderna usa la noción de autor.

Pero la función autor no es en efecto una pura y simple reconstrucción hecha de segunda mano a partir de un texto dado como un material inerte. El texto siempre lleva en sí mismo un cierto número de signos que remiten al autor. Estos signos son bien conocidos por los gramáticos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero hay que subrayar que estos elementos no funcionan de la misma manera en los discursos provistos de la función autor que en los discursos desprovistos de ella. En estos últimos, estos «conmutadores» *[embrayeurs]* remiten al sujeto real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso (aunque puedan producirse algunas modificaciones: como por ejemplo en los discursos en primera persona). En cambio, en los primeros, su papel es más complejo y variable. Es bien sabido que en una novela que se presenta como el relato de un narrador, el pronombre de primera persona, el presente indicativo, los signos de localización no remiten nunca exactamente al escritor, ni al momento en el que escribe ni al gesto mismo de su escritura; sino a un *alter ego* cuya distancia con el escritor puede ser más o menos grande y variar en el curso mismode la obra. Sería tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado del locutor ficticio; la función autor se efectúa en la

misma escisión —en esa partición y en esa distancia—. Se dirá, tal vez, que ésta es tan sólo una propiedad singular del discurso novelesco o poético: un juego en el que no se comprometen más que estos «semi-discursos». De hecho, todos los discursos que están provistos de la función autor conllevan esta pluralidad de ego. El ego que habla en el prefacio de un tratado de matemáticas —y que indica las circunstancias de su composición— no es idéntico ni por su posición ni por su funcionamiento al que habla en el curso de una demostración y que aparece bajo la forma de un «concluyo» o «supongo»: en un caso el «yo» remite a un individuo sin equivalente que, en un lugar y en un tiempo determinados, ha cumplido un cierto trabajo; en el segundo, el «yo» designa un plan y un momento de demostración que cualquier individuo puede ocupar, siempre que haya aceptado el sistema de símbolos, el mismo juego de axiomas, el mismo conjunto de demostraciones previas. Pero se podría señalar también un tercer ego. En el mismo tratado; aquel que habla para decir el sentido del trabajo, los obstáculos encontrados, los resultados obtenidos, los problemas que todavía se plantean; este ego se sitúa en el campo de los discursos matemáticos ya existentes o aún por venir. La función autor no está asegurada por uno de estos ego (el primero) a expensas de los dos otros, que entonces no serían más que un desdoblamiento ficticio. Hay que decir al contrario que, en esos discursos, la función autor funciona de tal modo que da lugar a la dispersión de estos tres ego simultáneos.

Sin duda el análisis podría reconocer algunos otros rasgos característicos de la función-autor. Pero hoy me limitaré a los cuatro que acabo de evocar, porque me parecen a la vez los más visibles y los más importantes. Los resumiré de este modo: la función autor está

vinculada al sistema jurídico e institucional que rodea, determina y articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar.

Pero me doy cuenta de que hasta ahora he limitado mi tema de un modo injustificable. De seguro, debería haberse hablado de lo que es la función autor en la pintura, en la música, en las técnicas, etc. Con todo, incluso suponiendo que nos mantengamos, como quisiera que así fuera esta tarde, en el mundo de los discursos, creo haber dado al término «autor» un sentido con mucho demasiado estrecho. Me he limitado al autor entendido como autor de un texto, de un libro o de una obra cuya producción se le puede atribuir legítimamente. Ahora bien, resulta fácil ver que, en el orden del discurso, se puede ser el autor de otras cosas además de un libro —de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de la cual otros libros y otros autores podrán ocupar a su vez un lugar—. En una palabra diría que estos autores se encuentran en una posición «transdiscursiva».

Es un fenómeno constante —seguramente tan viejo como nuestra civilización—. Homero y Aristóteles, los Padres de la Iglesia jugaron este papel; pero también los primeros matemáticos y quienes estuvieron en el origen de la tradición hipocrática. Pero me parece que, en el curso del siglo XIX en Europa, se ha visto aparecer unos tipos de autor bastante singulares y que no deberían confundirse ni con los «grandes» autores literarios, ni

con los autores de textos religiosos canónicos, ni con los fundadores de ciencias. Les llamaremos, de un modo un poco arbitrario, «fundadores de discursividad».
Estos autores tienen esta particularidad de que no son solamente autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo de más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos. En este sentido, son bastante diferentes, por ejemplo, de un autor de novelas, que en el fondo nunca es más que el autor de su propio texto. Freud no es simplemente el autor de la *Traumdeuntung* o del *Chiste y su relación con lo inconsciente;* Marx no es simplemente el autor del *Manifiesto* o del *Capital:* establecieron una posibilidad indefinida de discursos. Evidentemente, hay una objeción fácil. No es verdad que el autor de una novela no sea más que el autor de su propio texto; en un sentido, también él, siempre que sea, como suele decirse, un poco «importante», rige y dirige algo más. Tomando un ejemplo muy sencillo, puede decirse que Ann Radcliffe no sólo ha escrito *Las visiones del castillo de los Pirineos y* un cierto número de otras novelas, también hizo posible las novelas de terror a principios del siglo XIX, y, en esta medida, su función de autor excede su misma obra. Sólo que, a esta objección, creo que se puede responder: lo que hacen posible estos instauradores de discursividad (tomo como ejemplo a Marx y a Freud, porque creo que son a lavez los primeros y los más importantes), lo que hacen posible, es algo completamente diferente de lo que hace posible un autor de novela. Los textos de Ann Radcliffe abrieron el campo a un cierto número de semejanzas y de analogías que tienen por modelo o principio su propia obra. Esta contiene unos signos característicos, unas figuras, unas relaciones, unas estructuras que pudieron ser reutilizadas por otros. Decir que Ann Radcliffe fundó la

novela de terror quiere decir en definitiva: en la novela de terror del siglo XIX, encontraremos, como en Ann Radcliffe, el tema de la heroína atrapada en la trampa de su propia inocencia, la figura del castillo secreto que funciona como una contra-ciudad, el personaje del héroe negro, maldito, consagrado a hacer expiar al mundo el mal que se le ha hecho, etc. En cambio, cuando hablo de Marx o de Freud como «instauradores de discursividad», quiero decir que no sólo han hecho posibles un cierto número de analogías, han hecho posibles (y en igual medida) un cierto número de diferencias. Abrieron el espacio a algo diferente de ellos, que sin embargo pertenece a lo que fundaron. Decir que Freud fundó el psicoanálisis no quiere decir (no quiere decir simplemente) que el concepto de libido o la técnica de análisis de los sueños se encuentra también en Abraham o Melanie Klein, quiere decir que Freud hizo posibles un cierto número de diferencias respecto de sus textos, de sus conceptos, de sus hipótesis, que pertenecen todas al discurso psicoanalítico mismo.

En este punto, pienso, surge una nueva dificultad, o por lo menos un nuevo problema: en definitiva, ¿no es éste el caso de todo fundador de ciencia, o de todo autor que, en una ciencia, introdujo una transformación que pueda llamarse fecunda? Al fin y al cabo, Galileo no sólo hizo posibles a aquellos que repitieron tras él las leyes que había formulado, también hizo posibles enunciados muy diferentes de los que él mismo había dicho. Si Cuvier es el fundador de la biología, o Saussure el de la lingüística, no es porque hayan sido imitados, no es porque se haya retomado, aquí y allí, el concepto de organismo o el de signo, es porque Cuvier hizo posible en una cierta medida esa teoría de la evolución que, término a término, se oponía a su propio fijismo; es en la medida en que Saussure hizo posible una gramática generativa que

es muy diferente de sus análisis estructurales. Así pues, la instauración de discursividad parece ser del mismo tipo, a primera vista en todo caso, que la fundación de no importa qué cientificidad. Sin embargo, creo que hay una diferencia, y una diferencia notable. En efecto, en el caso de una cientificidad, el acto que la funda está al mismo nivel que sus transformaciones futuras; en algún modo, forma parte del conjunto de las modificaciones que posibilita. Evidentemente, esta pertenencia puede adoptar diversas formas. El acto de fundación de una cientificidad puede aparecer, en el curso de las transformaciones ulteriores de esta ciencia, como un mero caso particular de un conjunto mucho más general que entonces se descubre. Puede aparecer también contaminado por la intuición y la empiricidad; será preciso entonces formalizarlo de nuevo y hacerlo objeto de una serie de operaciones teóricas suplementarias que lo fundamenten más rigurosamente, etc. Finalmente, puede aparecer como una generalización apresurada que hay que limitar, y cuyo dominio restringido de validez debe ser redibujado. Dicho de otro modo, el acto de fundación de una cientificidad siempre puede ser reintroducido en el interior de la maquinaria de las transformaciones que de él derivan.

Ahora bien, creo que la instauración de una discursividad es heterogénea a sus transformaciones exteriores. Desplegar un tipo de discursividad como el psicoanálisis tal como fue instaurado por Freud no es darle una generalidad formal que no podía tener al principio, es simplemente abrirle un cierto número de posibilidades de aplicación. Limitarlo es, en realidad, tratar de aislar en el acto instaurador un número eventualmente restringido de proposiciones o enunciados, únicamente a los cuales se les reconoce valor fundador y en relación a

los cuales tales conceptos o teorías admitidos por Freud podrán ser considerados como derivados, segundos, accesorios. Finalmente, en la obra de estos instauradores, no se reconocen determinadas proposiciones como falsas, sino que, cuando se intenta captar este acto de instauración, se apartan simplemente los enunciados que no son pertinentes, sea porque se los considera inesenciales, sea porque se los considera como «prehistóricos» y pertenecientes a otro tipo de discursividad.

Dicho de otro modo, a diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de sus transformaciones ulteriores, sino que permanece necesariamente retirada o sobrevolándolas *[en surplomb].* La consecuencia es que se define la validez teórica de una proposición por la relación con la obra de estos instauradores —mientras que, en el caso de Galileo y de Newton, es en relación a lo que son, en su estructura y su normatividad intrínsecas, la física o la cosmología como puede afirmarse la validez de sus proposiciones—. Hablando de un modo muy esquemático: la obra de estos instauradores no se sitúa en relación a la ciencia y el espacio que ésta dibuja; sino que es la ciencia o la discursividad la que se remite a su obra como a unas coordenadas primeras.

Se comprenderá así que nos encontremos, como una necesidad inevitable en esas discursividades, con la exigencia de un «retorno al origen». [Aquí también hay que distinguir estos «retornos a...» de los fenómenos de «redescubrimiento» y de «reactualización» que se producen frecuentemente en las ciencias. Por «redescubrimiento» entiendo los efectos de analogía e isomorfismo que, a partir de las formas actuales del saber, hacen de nuevo perceptible una figura que se había enturbiado o había desaparecido. Diré por ejemplo

que Chomsky, en su libro sobre la gramática cartesiana, redescubrió una cierta figura del saber que va de Cordemoy a Humboldt: no podía constituirse, es cierto, más que a partir de la gramática generativa, ya que es esta última la que detenta la ley de su construcción; en realidad, se trata de una codificación retrospectiva de la mirada histórica. Por «reactualización» entiendo una cosa diferente: la reinserción de un discurso en un dominio de generalización, de aplicación o de transformación que es nuevo para él. Y en este sentido, la historia de las matemáticas es rica en tales fenómenos (remito aquí al estudio que Michel Serres ha consagrado a las anamnesis matemáticas). Por «retorno a», ¿qué hay que entender? Creo que se puede designar de este modo un movimiento que tiene su especificidad propia y que caracteriza precisamente las instauraciones de discursividad. En efecto, para que haya retorno es preciso, primero, que haya habido olvido, no un olvido accidental, no un ocultamiento debido a alguna incomprensión, sino olvido esencial y constitutivo. En efecto, el acto de instauración es tal, en su misma esencia, que no puede no ser olvidado. Lo que lo manifiesta, lo que deriva de él, es a la vez lo que establece el desvío y lo que lo traviste. Es preciso que este olvido no accidental sea asumido *[investi]* en unas operaciones precisas que se pueden situar, analizar, y reducir mediante el retorno mismo a ese acto instaurador. El cerrojo del olvido no ha sido sobreañadido desde el exterior, forma parte de la discursividad en cuestión, es ésta la que le da su ley; la instauración discursiva así olvidada es a la vez la razón de ser del cerrojo y la llave que permite abrirlo, de modo que el olvido y el impedimento del retorno mismo no pueden cesar más que por el retorno. Además, este retorno se

dirige a lo que está presente en el texto, más precisamente, se regresa al texto mismo, al texto en su desnudez, y, a la vez, sin embargo, se regresa a lo que está marcado en hueco, en ausencia, como laguna en el texto. Se regresa a un cierto vacío que el olvido ha esquivado o enmascarado, que ha recubierto con una falsa o una mala plenitud y el retorno debe redescubrir esta laguna y esa carencia *[manque];* de ahí el juego perpetuo que

caracteriza a esos retornos a la instauración discursiva— juego que consiste en decir por una parte: esto ya estaba allí, bastaba con leer, todo se encuentra allí, hacía falta que los ojos estuvieran bien cenados y los oídos bien tapados para que no fuera visto ni oído; e, inversamente: no, esto no está ni en esta palabra ni en aquella, ninguna de las palabras visibles y legibles dice lo que ahora está en cuestión, se trata más bien de lo que se dice a través de las palabras, en su espaciamiento, en la distancia que las separa—.] De donde se concluye naturalmente que ese retorno forma parte del discurso mismo, no deja de modificarlo, que el retorno al texto no es un suplemento histórico que se añadiría a la discursividad misma y la doblaría con un ornamento que, después de todo, no es esencial; es un trabajo efectivo y necesario de transformación de la discursividad misma. El reexamen del texto de Galileo es posible que cambie el conocimiento que tenemos de la historia de la mecánica, pero nunca cambiará la mecánica misma. En cambio, el reexamen de los textos de Freud modifica el psicoanálisis mismo y los de Marx el marxismo. [Ahora bien, para caracterizar estos retornos, hay que añadir un último carácter: se llevan a cabo —alrededor de una costura enigmática de la obra y el autor. En efecto, es en tanto que texto del autor y de este autor preciso que el texto tiene valor instaurador, y es por ello, porque es un texto

de este autor, por lo que hay que volver a él. No hay ninguna posibilidad de que el redescubrimiento de un texto desconocido de Newton o de Cantor modifique la cosmología clásica o la teoría de los conjuntos, tal como fueron desarrolladas (a lo sumo, esa exhumación puede modificar el conocimiento histórico que tenemos de su génesis). En cambio, la reposición de una obra como el *Proyecto* de Freud —y en la medida misma en que se trata de un texto de Freud— siempre puede modificar, no el conocimiento histórico del psicoanálisis, sino su campo teórico —ni que sea desplazando su acentuación o su centro de gravedad—. Mediante tales recursos, que forman parte de su misma trama, los campos discursivos de los que hablo conllevan respecto de su autor «fundamental» y mediato una relación que no es idéntica a la relación que un texto cualquiera mantiene con su autor inmediato.]

Lo que acabo de esbozar a propósito de estas «instauraciones discursivas» es, por supuesto, muy esquemático. En particular, la oposición que he intentado trazar entre esa instauración y la fundación científica. No siempre es fácil decidir si estamos ante una o la otra: y nada prueba que una y otra sean procedimiento exclusivos. He intentado esta distinción con un único fin: mostrar queesta función-autor, compleja de por sí cuando se intenta determinar al nivel de un libro o de una serie de textos que llevan una firma definida, conlleva aún nuevas determinaciones cuando se intenta analizar en conjuntos más vastos —como grupos de obras o disciplinas enteras.

[Lamento mucho no haber podido aportar al debate que va a tener lugar ahora ninguna propuesta positiva: a lo sumo unas direcciones para un trabajo posible, unos caminos de análisis. Pero al menos debo decirles, en

pocas palabras, para terminar, las razones por las que concedo a este asunto una cierta importancia.]

Un análisis semejante, si se desarrollara, serviría de introducción tal vez para una tipología de los discursos. En efecto, me parece que, al menos a primera vista, un tipología semejante no podría estar construida solamente a partir de los caracteres gramaticales de los discursos, de sus estructuras formales, o incluso de sus objetos; existen sin duda propiedades o relaciones propiamente discursivas (tan irreductibles a las reglas de la gramática y de la lógica como a las leyes del objeto), y es a ellas a las que hay que dirigirse para distinguir las grandes categorías del discurso. La relación (o la no-relación) con un autor y las diferentes formas de esta relación constituyen —y de un modo bastante visible— una de sus propiedades discursivas.

Por otra parte creo que de este modo se podría encontrar una introducción al análisis histórico de los discursos. Tal vez sea hora de estudiar los discursos no sólo en su valor expresivo o sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: Ios modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una; la manera como se articulan en las relaciones sociales se descifra de modo, creo, más directo en el juego de la función-autor y en sus modificaciones que en los temas o los conceptos que se emplean.

Igualmente, ¿acaso no podrían reexaminarse los privilegios del sujeto, a partir de análisis de este tipo? Ya sé que al emprender el análisis interno y arquitectónico de una obra (se trate de un texto literario, de un sistema filosófico, o de una obra científica), al poner entre paréntesis las referencias biográficas o psicológicas, ya queda puesto en cuestión el carácter absoluto y el papel

fundador del sujeto. Pero tal vez debería volverse sobre esta suspensión, y no para restaurar el tema del sujeto originario, sino para captar los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. Se trata de darle la vuelta al problema tradicional. Dejar de plantear la pregunta: ¿cómo la libertad de un sujeto puede insertarse en el espesor de las cosas y darles un sentido, cómo puede animar, desde el interior, las reglas de un lenguaje y realizar así los objetivos *[visées]* que le son propios? Y en su lugar, plantear estas preguntas: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué formas algo como un sujeto puede aparecer en el orden del discurso? ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discursos, qué funciones ejercer, y obedeciendo a qué reglas? En una palabra, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y analizarlo como una función variable y compleja del discurso.
[El autor —o lo que he tratado de describir como la función-autor— sin duda no es más que una de las especificaciones posibles de la función-sujeto. ¿Especificación posible, o necesaria? Teniendo en cuenta las modificaciones históricas que han tenido lugar, no parece indispensable, ni mucho menos, que la función-autor permanezca constante en su forma, en su complejidad, e incluso en su existencia. Es posible imaginar una cultura en la que los discursos circularan y fueran recibidos sin que la función-autor apareciera nunca.]* Todos los discursos, cualquiera que fuera su es-

* *Variante:* «Pero existen también unas razones que dependen del estatuto "ideológico" del autor. La pregunta se convierte entonces en: ¿cómo conjurar el gran riesgo, el gran peligro mediante el que la ficción amenaza a nuestro mundo? La respuesta es que puede conjurarse a través del autor. El autor hace posible una limitación de la proliferación cancerígena, peligrosa, de las significaciones en un mundo donde no sólo se economizan los recursos y riquezas sino también sus propios discursos y sus significaciones. El autor es el principio de economía en la

tatuto, su forma, su valor, y cualquiera que fuera el tratamiento al que se les somete, se desarrollarían en el anonimato de un murmullo. Ya no se escucharían las preguntas repetidas *[ressassées]* durante largo tiempo: «¿Quién ha hablado realmente? ¿Seguro que es él y ningún otro? ¿Con qué autenticidad, o qué originalidad? ¿Y qué ha expresado de lo más profundo de sí mismo en su discurso?». Sino otras como éstas: «¿Cuáles son los

---

proliferación del sentido. Por consiguiente, debemos proceder al derrocamiento de la idea tradicional de autor. Estamos acostumbrados a decir, lo hemos examinado antes, que el autor es la instancia creadora de la que brota una obra en la que se deposita, con una infinita riqueza y generosidad, un mundo inagotable de significaciones. Estamos acostumbrados a pensar que el autor es tan diferente a todos los demás hombres, hasta tal punto trascendente a todos los lenguajes, que a partir del momento en el que habla el sentido prolifera y prolifera indefinidamente.

La verdad es completamente diferente: el autor no es una fuente indefinida de significaciones que se colmarían en la obra, el autor no precede a las obras. Existe un cierto principio funcional mediante el que, en nuestra cultura, se delimita, se excluye, se selecciona: en una palabra, el principio mediante el que se obstaculiza la libre circulación, la libre manipulación, la libre composición, descomposición, recomposición de la ficción. Si estamos acostumbrados a presentar al autor como genio, como surgimiento perpetuo de novedad, es porque en realidad lo hacemos funcionar de un modo exactamente inverso. Diremos que el autor es una producción ideológica en la medida en que tenemos un representación invertida de su función histórica real. El autor es pues la figura ideológica mediante la que se conjura la proliferación del sentido.

Al decir esto, parece que esté reclamando una forma de cultura en la que la ficción no estuviera rarificada por la figura del autor. Pero sería puro romanticismo imaginar una cultura en la que la ficción circulara en estado absolutamente libre, a disposición de cada cual, y se desarrollara sin atribución a una figura necesaria o coactiva. Desde el siglo XVIII, el autor ha jugado el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, de individualismo y propiedad privada. Sin embargo, habida cuenta de las modificaciones históricas en curso, no hay ninguna necesidad de que la función-autor permanezca constante en su forma, en su complejidad o en su existencia. En este momento preciso en el que nuestra sociedad está en proceso de cambio, la función-autor va a desaparecer de un modo que permitirá una vez más a la ficción y a sus textos

modos de existencia de este discurso? ¿Cómo se sostiene, cómo puede circular, quién puede apropiárselo? ¿Cuáles son los emplazamientos que en 61 se disponen para unos sujetos posibles? ¿Quién puede cumplir estas diversas funciones de sujeto?». Y, detrás de todas estas preguntas, casi no se escucharía sino el ruido de una indiferencia: «¿Qué importa quién habla?».

J. Wahl: Agradezco a Michel Foucault las palabras que nos ha dirigido, y que merecen un debate. A continuación voy a dar la palabra a quien quiera tomarla.

J. d'Ormesson: En la tesis de Michel Foucault, la única cosa que no comprendí bien y en la que todo el mundo, incluso la prensa seria, hacía hincapié, es el fin del hombre. Esta vez, Michel Foucault ha atacado el eslabón más débil de la cadena: ha atacado, no ya al hombre, sino al autor. Y me es fácil de comprender lo que, en los acontecimientos culturales de los últimos cincuenta años, ha podido conducirle a estas consideraciones: «La poesía debe ser hecha por todos», «ello habla», etc. Me planteaba un cierto número de preguntas: me decía que, a pesar de todo, hay autores en filosofía y en literatura. Podrían darse muchos ejemplos, me parece, en literatura y en filosofía, de autores que son puntos de convergencia. Los posicionamientos políticos también son cosa del autor y podrían ponerse en relación con su filosofía.

Pues bien, he quedado completamente tranquilo, porque tengo la impresión de que por una especie de prestidigitación, extremadamente brillante, lo que Michel Foucault le ha quitado al autor, es decir su obra, se lo ha devuelto con intereses, con el nombre de ins-

---

polisémicos funcionar de nuevo según otro modo, pero siempre según un sistema coactivo, que ya no será el del autor, pero que queda aún por determinar, o tal vez por experimentar».

taurador de discursividad, ya que no sólo le devuelve su obra sino también la de los otros.

L. Goldmann: Entre los teóricos destacados de una escuela que ocupa un lugar importante en el pensamiento contemporáneo y que se caracteriza por la negación del hombre en general y, a partir de ahí, del sujeto en todos sus aspectos, y también del autor, Michel Foucault, que no ha formulado explícitamente esta última negación pero que la ha sugerido a lo largo de toda su exposición que terminaba con la perspectiva de la supresión del autor, es ciertamente una de las figuras más interesantes y más difíciles de combatir y criticar.
Porque en Michel Foucault se dan a la vez una posición filosófica fundamentalmente anticientífica unida a un destacable trabajo de historiador, y me parece altamente probable que, gracias a un cierto número de análisis, su obra marcará una etapa importante en el desarrollo de la historia científica de la ciencia e incluso de la realidad social.
Así pues, mi intervención de hoy se ubicará en el plano de su pensamiento propiamente filosófico, y no en el de sus análisis concretos.
Permítaseme, sin embargo, antes de abordar las tres partes de la exposición de Michel Foucault, referirme a la intervención que acaba de tener lugar para decir que estoy absolutamente de acuerdo con el participante en el hecho de que Michel Foucault no es el autor, y ciertamente tampoco el instaurador de lo que acaba de decirnos. Porque la negación del sujeto es hoy la idea central de todo un grupo de pensadores, o más exactamente de toda una corriente filosófica. Y aunque, en el interior de esta corriente, Foucault ocupe un lugar particularmente original y brillante, debe ser integrado sin embargo en lo que se podría llamar escuela francesa

del estructuralismo no genético, que especialmente abarca los nombres de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc.

Al problema particularmente importante planteado por Michel Foucault: «¿Quién habla?», pienso que hay que añadirle un segundo: «¿Qué dice?».

«¿Quién habla?» A la luz de las ciencias humanas contemporáneas, la idea de individuo en tanto que autor último de un texto, y especialmente de un texto importante y significativo, aparece cada vez menos defendible. Desde hace un cierto número de años, toda una serie de análisis concretos han mostrado efectivamente que, sin negar ni el sujeto ni el hombre, se está obligado a sustituir el sujeto individual por un sujeto colectivo o transindividual. Mis propios trabajos me han llevado a mostrar que Racine no es el solo, el único, el verdadero autor de las tragedias racinianas, sino que éstas nacen en el interior del desarrollo de un conjunto estructurado de categorías mentales que era obra colectiva, lo que me ha llevado a señalar como «autor» de estas tragedias, en última instancia, a la nobleza de toga, al grupo jansenista y, en el interior de éste, a Racine en tanto que individuo particularmente importante.

Cuando se plantea el problema: «¿Quién habla?», hoy en las ciencias humanas hay por lo menos dos respuestas, que, aunque oponiéndose rigurosamente una a la otra, rechazan ambas la idea tradicionalmente admitida del sujeto individual. La primera, que llamaré estructuralismo no genético, niega el sujeto al que sustituye por las estructuras (lingüísticas, mentales, sociales, etc.) y no deja a los hombres y a su comportamiento más que el lugar de un papel, de una función en el interior de estas estructuras que constituyen el punto final de la investigación o de la

explicación.
En el extremo opuesto, el estructuralismo genético también rechaza, en la dimensión histórica y en la dimensión cultural de la que forma parte, el sujeto individual; no suprime sin embargo la idea de sujeto con ello, sino que sustituye el sujeto individual por el sujeto transindividual. En cuanto a las estructuras, en lugar de presentarlas como realidades autónomas y más o menos últimas, no son desde esta perspectiva más que una propiedad universal de toda praxis y de toda realidad humana. No hay hecho humano que no esté estructurado, ni estructura que no sea significativa; es decir que, en tanto cualidad del psiquismo y del comportamiento humano, no cumpla una función. En una palabra, tres tesis centrales en esta posición: hay un sujeto; en la dimensión histórica y cultural, este sujeto es siempre transindividual; toda actividad psíquica y todo comportamiento del sujeto están siempre estructurados y son siempre significativos, es decir funcionales.
Debo añadir que, yo también, he encontrado una dificultad planteada por Michel Foucault: la de la definición de obra. Es en efecto difícil, por no decir imposible, definirla respecto de un sujeto individual. Como ha dicho Foucault, ya se trate de Nietzsche o de Kant, de Racine o de Pascal, ¿dónde acaba el concepto de obra? ¿Huy que detenerse en los textos publicados? ¿Hay que incluir todos los papeles no publicados hasta las cuentas de la lavandería?
Si se plantea este problema desde la perspectiva del estructuralismo genético, se obtiene una respuesta que vale no tan sólo para las obras culturales sino también para cualquier hecho humano e histórico. ¿Qué es la Revolución francesa? ¿Cuáles son los estadios fundamentales de la historia de las sociedades y de las culturas capitalistas occidentales? La pregunta plantea

dificultades análogas. Volvamos sin embargo a la obra: sus límites, como las de todo hecho humano, se definen por el hecho de que constituye una estructura significativa fundada sobre la existencia de una estructura mental coherente elaborada por un sujeto colectivo. A partir de ahí, puede ocurrir que se esté obligado a eliminar, para delimitar esta estructura, algunos textos publicados o a integrar, por el contrario, ciertos textos inéditos; finalmente, es obvio que se puede justificar fácilmente la exclusión de la cuenta de la lavandería. Debo añadir que, desde esta perspectiva, la puesta en relación de la estructura coherente con su funcionalidad respecto de un sujeto transindividual o —para emplear un lenguaje menos abstracto— la puesta en relación de la interpretación con la explicación, cobra una importancia particular.

Sólo un ejemplo: en el curso de mis investigaciones, topé con el problema de saber en qué medida *Les Provinciales y* las *Pensées* de Pascal pueden ser consideradas como *una* obra y, después de un análisis atento, llegué a la conclusión de que no es así y que se trata de *dos* obras que tienen dos autores diferentes. Por una parte, Pascal con el grupo Arnauld-Nicole y los jansenistas moderados para *Les Provinciales;* por otra parte, Pascal con el grupo de jansenistas extremistas para las *Pensées.* Dos autores diferentes, que tienen un sector parcial común: el individuo Pascal y tal vez algunos otros jansenistas que siguieron la misma evolución.

Otro problema planteado por Michel Foucault en su exposición es el de la escritura. Creo que hay que dar un nombre a esta discusión, porque presumo que todos nosotros hemos pensado en Derrida y su sistema. Sabemos que Derrida intenta —apuesta que me parece

paradójica— elaborar una filosofía de la escritura, al tiempo que niega el sujeto. Y es tanto más curioso en la medida en que suconcepto de escritura está muy próximo, además, al concepto dialéctico de praxis. Un ejemplo entre otros muchos: no puedo estar
de acuerdo con él cuando dice que la escritura deja huellas que acaban por borrarse; es la propiedad de toda praxis, ya se trate de la construcción de un templo que desaparecerá al cabo de varios siglos o milenios, del trazado de una carretera, de la modificación
de su trayecto o, más prosaicamente, de la fabricación de un par de salchichas que a continuación se comen. Pero creo, como Foucault, que hay que preguntar: «¿Quién crea las huellas? ¿Quién escribe?».

Como no tengo que hacer ninguna observación a la segunda parte de su exposición, con la que estoy en general de acuerdo, paso a la tercera.

Me parece que, también ahí, la mayor parte de los problemas planteados encuentran su respuesta desde la perspectiva del sujeto transindividual. Me detendré en uno solo: Foucault ha hecho una distinción justificada entre lo que llama los «instauradores» de una nueva metodología científica y los creadores. El problema es real, pero, en lugar de dejarlo con el carácter relativamente complejo y oscuro que ha tomado eh su exposición, ¿no puede encontrarse el fundamento epistemológico y sociológico de esta oposición en la distinción, corriente en el pensamiento dialéctico moderno y especialmente en la escuela lukacsiana, entre las ciencias de la naturaleza, relativamente autónomas en tanto que estructuras científicas, y las ciencias humanas, que no pueden ser positivas sin ser filosóficas? No es ciertamente or azar que Foucault ha opuesto Marx, Freud y, en cierta medida, Durkheim a Galileo y los creadores de la física mecánica. Las ciencias del

hombre —explícitamente para Marx y Freud, implícitamente para Durkheim— suponen la unión estrecha entre las constataciones y las valoraciones, el conocimiento y la toma de posición, la teoría y la praxis, obviamente sin abandonar por ello el rigor teórico. Con Foucault, pienso también que muy a menudo, especialmente hoy, la reflexión sobre Marx, Freud e incluso Durkheim se presenta bajo la forma de un retorno a las fuentes, porque se trata de un retorno a un pensamiento filosófico, contra las tendencias positivistas que quieren que las ciencias del hombre se hagan según el modelo de las ciencias de la naturaleza. Habría que distinguir además lo que es retorno auténtico de lo que, bajo la forma de un pretendido retorno a las fuentes, es en realidad una tentativa de asimilar a Marx y Freud con el positivismo y el estructuralismo no genético contemporáneo, que les son completa mente extraños.
Desde esta perspectiva, quisiera terminar mi intervención mencionando la frase que se ha hecho célebre, escrita en el mes de mayo por un estudiante en la pizarra de una sala de la Sorbona, y que me parece que expresa lo esencial de la crítica a la vez filosófica y científica del estructuralismo no genético: «Las estructuras no bajan a la calle», es decir: nunca son las estructuras las que hacen historia, sino los hombres, aunque su acción tenga siempre un caracter estructurado y significativo.

M. Foucault: Voy a intentar responder. La primera cosa que diré es que jamás, por mi parte, he empleado la palabra estructura. Búsquenla en *Les Mots et les choses,* no la encontrarán. Entonces, rogaría que se me ahorren todas las comodidades sobre el estructuralismo o que se tomen la molestia de justificarlas. Además: yo no he

dicho que el autor no existía; no lo he dicho y me sorprende que mi discurso haya podido prestarse a un contrasentido como ése. Volvamos un poco sobre todo ello.

He hablado de una cierta temática que puede encontrarse tanto (n las obras como en la crítica y que es, si ustedes quieren: el autor debe borrarse o ser borrado en beneficio de unas formas propias a los discursos. Entendido esto, la cuestión que me he planteado era ésta: ¿qué es lo que esta regla de la desaparición del escritor o del autor permite descubrir? Permite descubrir el juego de la función-autor. Y lo que he tratado de analizar es precisamente el modo como se ejercía la función-autor, en lo que se puede llamar la cultura europea a partir del siglo XVII. Ciertamente, lo he hecho de un modo muy tosco y estoy de acuerdo en que ha sido demasiado abstracto porque se trataba de un despliegue de conjunto. Definir de qué modo se ejerce esta función, en qué condiciones, en qué campo, etc. no tiene nada que ver, ustedes estarán de acuerdo, con decir que el autor no existe.

Otro tanto con respecto de esa negación del hombre de la que Goldmann ha hablado: la muerte del hombre es un tema que permite esclarecer el modo como ha funcionado el concepto de hombre en el saber. Y si la lectura de lo que escribo fuera más allá de la de, evidentemente austera, las primeras o las últimas páginas, se percatarían de que esta afirmación remite al análisis de un funcionamiento. No se trata de afirmar que el hombre ha muerto, se trata, a partir del tema — que no es mío y que no ha dejado de repetirse desde finales del siglo XIX— de que el hombre ha muerto (o que va a desaparecer, o que será sustituido por el superhombre), de ver de qué modo, según qué reglas se ha formado y ha funcionado elconcepto de hombre. Hago

lo mismo con la noción de autor. Ahorrémonos pues las lágrimas.
Otra observación. Se ha dicho que yo tomaba el punto de vista de la no-cientificidad. Ciertamente, yo no pretendo haber hecho aquí obra científica, pero me gustaría saber de qué instancia me viene ese reproche.

M de Gandillac: Escuchándole me he preguntado cuál era el criterio preciso por el que usted distinguía los «instauradores de discursividad», no sólo de los «profetas» de carácter más religioso, sino también de los promotores de «cientificidad», con los que no es incongruente relacionar a Marx y a Freud. Y, si se admite una categoría original, situada en algún modo más allá de la cientificidad y el profetismo (y relacionada sin embargo con ambas), me sorprende que no se incluya en ella ni a Platón ni a Nietzsche, al que usted presentó hace tiempo en Royaumont, si tengo buena memoria, cuya influencia en nuestro tiempo es del mismo tipo a la que ejercieron Marx y Freud.

M. Foucault: Le diría que —pero a título de hipótesis de trabajo, porque, una vez más, lo que he señalado es tan sólo, desgraciadamente, un plan de trabajo, la urdimbre del telar *[un repérage de chantier]*— la situación transdiscursiva en la que se encuentran autores como Platón y Aristóteles desde el momento en el que escribieron hasta el Renacimiento debería poder analizarse; la manera como se les citaba, como se referían a ellos, como se les interpretaba, cómo se restauraba la autenticidad de sus textos, etc., todo eso obedecía ciertamente a un sistema de funcionamiento. Creo que con Marx y con Freud nos las vemos con unos autores cuya posición transdiscursiva no es superponible a la

posición transdiscursiva de autores como Platón o Aristóteles. Y habría que describir lo que es esta transdiscursividad moderna, por oposición a la trans-discursividad antigua.

L. Goldmann: Una sola pregunta: cuando usted admite la existencia del hombre o del sujeto, ¿los reduce usted, sí o no, al estatuto de función?

M. Foucault: No he dicho que los redujera a una función, he analizado la función en el interior de la cual algo como un autor podía existir. No he hecho aquí el análisis del sujeto, he hecho el análisis del autor. Si hubiera dado una conferencia sobre el sujeto,
es probable que hubiera analizado la función-sujeto del mismo modo, es decir, haciendo el análisis de las condiciones bajo las que es posible que un individuo cumpla la función de sujeto. Y aún habría que precisar en qué campo el sujeto es sujeto, y de qué (del discurso, del deseo, del proceso económico, etc.). No existe sujeto absoluto.

J. Ullmo: Me ha interesado profundamente su exposición, porque ha reavivado un problema que es muy importante en la investigación actualmente. La investigación científica y en particular la investigación matemática son casos límites en los que un cierto número de conceptos que usted ha destacado aparecen de forma muy clara. En efecto, se ha convertido en un problema bastante angustioso para las vocaciones científicas que se dibujan hacia los años veinte encontrarse frente al problema que usted ha planteado inicialmente: «¿Qué importa quién habla?». Antiguamente, una vocación científica era la voluntad de hablar uno mismo, de aportar una respuesta a los problemas fundamentales de la naturaleza o del

pensamiento matemático; y esto justificaba unas vocaciones, justificaba, podríamos decir, unas vidas de abnegación y de sacrificio. En nuestros días, este problema es mucho más delicado, porque la ciencia se nos presenta como mucho más anónima; y, en efecto, «qué importa quién habla», lo que no ha sido descubierto por x en junio de 1969, será descubierto por y en octubre de 1969. Entonces, sacrificar la vida a esta ligera anticipación que permanece anónima es de verdad un problema extraordinariamente grave para quien tiene vocación y para quien debe ayudarle. Y creo que estos ejemplos de vocaciones científicas pueden aclarar un poco su respuesta en el sentido, además, que usted ha indicado. Tomo el ejemplo de Bourbaki; podría tomar el ejemplo de Keynes, pero Bourbaki constituye un ejemplo límite: se trata de un individuo múltiple; el nombre de autor parece desvanecerse verdaderamente en beneficio de una colectividad, y de una colectividad renovable, porque no siempre son los mismos los que constituyen Bourbaki. Y sin embargo, existe un autor Bourbaki, y este autor Bourbaki se manifiesta por las discusiones extraordinariamente violentas, incluso diría patéticas, entre los participantes de Bourbaki: antes de publicar uno de sus fascículos —esos fascículos que parecen tan objetivos tan desprovistos de pasión, álgebra lineal o teoría de conjuntos, de hecho hay noches enteras de discusión y de pelea para ponerse de acuerdo en un pensamiento fundamental, en una interiorización—. Y éste es el único punto de desacuerdo un tanto profundo con usted que he encontrado, porque, al principio, usted ha eliminado la interioridad. Creo que no existe autor hasta que hay interioridad. Y este ejemplo de Bourbaki, que no es para nada un autor en el sentido banal, lo demuestra de un modo absoluto. Con lo dicho, creo que

restauro un sujeto pensante, que tal vez sea de naturaleza original, pero que debe estar bastante claro para quienes están acostumbrados a la reflexión científica. Por otra parte, un artículo muy interesante de Michel Serres en *Critique,* «La tradition de l'idée», lo dejaba bien claro. En las matemáticas, no es la axiomática lo que cuenta, no es la combinatoria, no es lo que usted llamaba la capa discursiva, lo que cuenta es el pensamiento interno, es la percepción de un sujeto que es capaz de sentir, de integrar, de poseer este pensamiento interno. Y si tuviera tiempo, el ejemplo de Keynes sería aún mucho más sorprendente desde el punto de vista económico. Pero voy a concluir: pienso que sus conceptos, sus instrumentos de pensamiento son excelentes. Usted ha respondido, en la cuarta parte, a las preguntas que yo me había planteado en las tres primeras. ¿Dónde se encuentra lo que especifica a un autor? Pues bien, lo que especifica a un autor es precisamente la capacidad de remodelar, de reorientar ese campo epistemológico o esa capa discursiva, para decirlo con sus fórmulas. En efecto, no existe autor hasta que se sale del anonimato, porque se reorientan los campos epistemológicos, porque se crea un nuevo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente el precedente. El caso más sorprendente es el de Einstein: es un ejemplo absolutamente fascinante desde este punto de vista. Estoy contento de ver que M. Bouligand asiente, que estamos completamente de acuerdo en este punto. Por consiguiente, con estos dos criterios: necesidad de interiorizar una axiomática, y criterio del autor en tanto que instancia que remodela el campo epistemológico, creo que se restituye un sujeto suficientemente potente, por decirlo así. Lo que, además, creo, no es extraño a su pensamiento.

J. Lacan: Recibí muy tarde la invitación. Al leerla, me fijé, en el último parágrafo, en el «retorno a». Tal vez se retorne a muchas cosas, pero, finalmente, el retorno a Freud es algo que he tomado como una especie de bandera, en un cierto campo, y en este sentido no puedo sino estarle agradecido, usted ha respondido enteramente a mis expectativas. Especialmente, al evocar a propósito de Freud, lo que significa el «retorno a», todo lo que usted ha dicho me parece, por lo menos respecto de lo que yo he podido contribuir a este retorno, perfectamente pertinente.

En segundo lugar, .quisiera destacar que, le llamemos estructuralismo o no, no se trata en ningún modo, en el campo vagamente designado por esta etiqueta, de la negación del sujeto. Se trata de la dependencia del sujeto, lo que es completamente diferente; y en particular, al nivel del retorno a Freud, de la dependencia del sujeto respecto de algo verdaderamente elemental, que hemos intentado aislar con el término de «significante».

En tercer lugar —y ésta será toda mi intervención— no me parece que sea de ningún modo legítimo haber escrito que las estructuras no bajan a la calle, porque si hay algo que demuestran los acontecimientos de mayo es precisamente que las estructuras bajan a la calle. El hecho de que se escriba en el lugar mismo en el que se operó esta bajada no prueba otra cosa sino que, simplemente, lo que muy a menudo es, incluso las más de las veces, interno a lo que se llama el acto, es que se desconoce a sí mismo.

J. Wahl: Sólo nos queda agradecer a Michel Foucault que haya venido, que nos haya hablado, que haya escrito primero su conferencia, que haya respondido a nuestras

preguntas, que además han sido todas interesantes. Agradezco también a los que han intervenido y a los oyentes. «¿Quién escucha, quién habla?»: podríamos contestar «en casa» a esta pregunta.